
« Loin de moi les acteurs »

Entretien avec Mohamed El Khatib

Médéric Legros



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2344>

DOI : 10.4000/doublejeu.2344

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 55-62

ISBN : 978-2-84133-930-3

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Médéric Legros, « « Loin de moi les acteurs » », *Double jeu* [En ligne], 15 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 23 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2344> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.2344>



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

« LOIN DE MOI LES ACTEURS »

ENTRETIEN AVEC MOHAMED EL KHATIB

En 2008, alors âgé de 28 ans, Mohamed El Khatib fonde le collectif Zirlib puis met en scène ses deux premiers textes : *À l'abri de rien* (2010) et *Sheep* (2012). En 2014, entouré d'un dispositif minimaliste, il joue, seul, *Finir en beauté* – un spectacle sur la mort de sa mère dont il a enregistré les paroles lorsqu'elle était à l'hôpital. À la même période, il croise la route de Corinne Dadat, et lui propose de monter sur scène, accompagnée d'une danseuse, pour se raconter, elle et son métier de femme de ménage. Ainsi naît le spectacle *Moi, Corinne Dadat* (2015). Puis vient le projet *Stadium* (2017), dans lequel plus de 50 supporters du Racing Club de Lens sont sur le plateau pour évoquer leur Nord ouvrier, le chômage, la solidarité, les valeurs de leur club.

Médéric Legros (ML) : Tes premiers spectacles étaient avec des acteurs et / ou danseurs professionnels uniquement et tu écrivais de la fiction. Puis tu crées successivement trois spectacles que tu qualifies de performances documentaires, à savoir Finir en beauté, Moi, Corinne Dadat, puis Stadium. Avant d'aborder plus longuement Stadium, saurais-tu dire ce qui a permis, ce qui t'a poussé à prendre cette nouvelle direction artistique ?

Mohamed El Khatib (MEK) : Je pense que c'était latent. Il y a quelque chose qui ne me convenait pas, peut-être que je voulais faire du théâtre comme on fait du théâtre et que c'est le temps qu'il a fallu pour que je trouve ma voie. Finir en beauté a été le virage, m'a mis à l'endroit de la nécessité. C'est là où je suis allé le plus loin dans la radicalité : « Ai-je vraiment besoin d'une lumière, d'un gros dispositif son alors que juste le magnéto un peu pourri suffit ?... » Je me suis dit qu'il n'y avait besoin de rien, juste d'entendre les voix, le récit, avec toujours une question prédominante : « comment être au plus près ? » Puis il y a la rencontre avec Corinne Dadat qui arrive au bon moment. J'avais l'envie latente de traiter la question des classes populaires. Mais avant, je n'avais pas la maturité suffisante, et la confiance

pour pouvoir m'engouffrer. Mon écriture est alors devenue une écriture de plus en plus documentée.

ML: Le fait que Finir en beauté ait beaucoup tourné et obtienne le Grand Prix de littérature dramatique a dû conforter ton choix.

MEK: Finir en beauté vient, pour moi, définitivement asseoir une légitimité de faire du théâtre autrement. Mais beaucoup de personnes sont aussi venues me voir pour me dire que ce n'était pas du théâtre, pas une écriture théâtrale. Récemment, *C'est la vie* (créé en 2017) a reçu le Prix de l'Académie française. Ce sont donc des marqueurs de légitimité du point de vue institutionnel, ce qui me permet pour l'instant d'être libre dans mes choix et mon discours.

ML: Parlons maintenant plus spécifiquement de Stadium, créé en 2017. Combien y a-t-il d'acteurs professionnels dans ce spectacle?

MEK: Il y en a 4.

ML: Et combien de supporters du Racing Club de Lens?

MEK: Entre 50 et 58, selon les dates, les lieux où l'on joue et la durée.

ML: Comment s'est passé le recrutement de ces supporters?

MEK: Ce sont des rencontres. Je n'avais pas de prérequis, en termes de nombre ou de profils. Je me suis juste dit que je devais rencontrer des supporters de tous types, les plus différents possibles. Et après, je me suis laissé guider par ces rencontres: il fallait qu'il se passe quelque chose, que je découvre une personnalité et que j'ai envie de partager cette rencontre avec d'autres. Il n'y avait pas vraiment de critères: la personne pouvait avoir quelque chose de fort à raconter, à partager; elle pouvait amener une expérience particulière de supporter, ou tout simplement me toucher par son histoire, politique, familiale, intime, son rapport avec Lens, etc., ou parce que c'est une personne qu'on n'a pas l'habitude de voir dans le paysage théâtral.

Le casting s'est ainsi fait par accumulation, en s'empêchant vraiment d'éliminer. C'est en fait un faux casting, dans le sens où participent au projet tous ceux qui ont voulu y participer. Après, je voulais absolument que certains en fassent partie, parce qu'ils étaient porteurs d'histoires très fortes qui ne pouvaient pas être reprises par d'autres. Par exemple, voir Yvette, la doyenne de ces supporters, traverser le plateau, constitue un événement en soi. Donc elle, il fallait qu'elle soit là. De même pour Georges qui possède une telle maîtrise de son gigantesque drapeau qu'il était une ressource que je ne pouvais pas trouver ailleurs. Il y a ainsi un certain nombre de ces supporters, experts dans leur domaine, que je n'avais pas envie de voir singer par des acteurs.

Je vais à la rencontre de spécialistes, ici d'un domaine que je ne connais pas bien (ou de façon artificielle), qui est le supporterisme. Et je leur demande de témoigner, de raconter cette expérience avant de travailler avec eux la façon dont on peut la partager avec un public.

ML: Tu les mets sur le plateau pour qu'ils soient un peu ce qu'ils sont dans la vie?

MEK: Pour qu'ils témoignent et qu'ils soient les témoins. L'idée, c'est de présenter les témoins vivants : ils sont là, cela n'aurait donc aucun sens pour moi de demander à des acteurs de reproduire leurs histoires. Pourquoi est-ce que l'on parlerait à leur place alors qu'ils sont tout à fait audibles ? Je le vois presque comme un geste démocratique. Non seulement ils vont gagner de l'argent mais ce sera toujours plus fort, ce sera toujours une expérience plus singulière, avec Yvette, sa maladresse, avec tous les défauts que peut avoir un amateur, qu'avec une vieille actrice qui jouerait la supportrice de Lens depuis 50 ans. Ce en quoi je ne crois plus de toute façon. Je peux y croire temporairement mais ça ne m'intéresse pas.

ML: De ces rencontres, de ces singularités, tu tires des histoires, des micro-histoires, des anecdotes. Comment réussis-tu à transformer cela en écriture et en geste artistique ?

MEK: Une fois que la rencontre a opéré, le travail commence. Il y a trois natures de matériau. Il y a ceux qui m'ont raconté une histoire et qui sont capables de la raconter à chaque fois de la même manière, avec autant d'intensité, naturellement, et donc je n'ai rien à faire. C'est le cas d'Yvette par exemple, qui a une présence monstrueuse... Certains acteurs sont comme ça : une fois qu'ils ont trouvé l'endroit, ils arrivent à être tout le temps à cet endroit et elle, elle est comme ça naturellement. Je lui demande de raconter l'histoire de ses enfants et c'est ce qu'elle fait, avec ses mots à elle : je lui dis : « c'est ton histoire, tu ne peux pas te tromper, il n'y a pas de texte, c'est toi le texte ». Et je ne touche pas, je ne retouche pas. C'est tel quel, c'est presque un *ready-made*.

Ensuite, il y a ceux qui m'ont raconté des histoires que je trouve intéressantes mais que je vais réagencer différemment pour qu'elles fassent écho avec l'histoire d'avant ou l'histoire d'après. Donc il y a un petit travail de transformation. Et puis parfois il y a ceux qui racontent une histoire mais ne peuvent pas venir, ne peuvent pas faire la tournée, mais qui m'inspirent des histoires ou des souvenirs. Alors j'écris, j'invente ou je réinvente, j'extrapole à partir de ce que j'ai pu entendre. On est alors clairement dans le champ de la fiction.

Ensuite, je demande à des supporters ou à des acteurs de prendre en charge ces histoires qui font avancer le récit ou qui sont nécessaires pour

des raisons dramaturgiques. J'ai le témoignage d'un arbitre par exemple qui est formidable mais l'arbitre ne veut pas le faire, notamment pour ne pas avoir de problèmes avec sa hiérarchie : c'est donc un acteur professionnel qui joue l'arbitre. Mais, dans tous les cas, je donne le même statut à l'acteur et au supporter : je ne différencie pas l'acteur professionnel ou non professionnel, ce qui relève de la vérité ou ce qui a été transformé, de façon à brouiller un peu les cartes. De toute façon le documentaire, ça n'existe pas, c'est un récit donc c'est une fiction.

ML : Comment se sont-ils accommodés de ces fictions ?

MEK : Sans aucun problème. Il n'y a qu'Yvette qui refuse de mentir, pour des raisons catholiques. Un jour de représentation, c'était son anniversaire et un membre de sa famille m'a demandé s'il pouvait dire quelque chose le soir pour l'occasion. Après son intervention, toute la salle s'est mise à chanter, ça a été un très beau moment. Du coup, on a créé une scène avec un cadeau improvisé et je lui ai demandé si on pouvait le faire à chaque représentation. Donc partout où on joue, c'est l'anniversaire d'Yvette. Et régulièrement elle demande : « on est encore obligé de mentir ? »

ML : Yvette ne se considère pas comme une actrice ?

MEK : Non, pas du tout.

ML : Et pour les autres, comment cela se passe-t-il ?

MEK : Les gens disent d'eux que ce sont des acteurs. Moi je n'utilise jamais ce mot-là. À la rigueur lorsque je parle d'eux, je dis que ce sont des experts, des spécialistes, des amateurs éclairés d'une pratique. À eux, je leur dis qu'ils sont des témoins, et je leur demande de témoigner. Je pense qu'ils seraient incapables d'aller jouer dans une pièce de théâtre classique ou dans une autre. Et ce n'est pas le but. Ce sont des témoins privilégiés, et pour moi ce sont les meilleurs porte-parole d'eux-mêmes. Par contre ce qui m'intéresse, en les mêlant à 4 acteurs professionnels, c'est de brouiller les pistes. Et franchement, il est parfois difficile de les différencier les uns des autres et j'aime assez ça. C'est une façon de remettre tout à plat. D'ailleurs, paradoxalement, ceux que je reprends le plus, ce sont les acteurs. Ils ont le réflexe de jouer, de cabotiner, d'être moins réguliers.

ML : Sur la question du faire ou du re-faire, globalement, y a-t-il eu un problème de perte en termes de qualité de jeu et de présence ? Parce que jusqu'à maintenant, vous êtes à une soixantaine de représentations, ce qui fait beaucoup pour des personnes qui n'ont pas l'habitude de monter sur un plateau pour jouer une même partition...

MEK : Non, sur *Stadium*, il n'y a pas eu de perte. J'en ai eu plus avec *Corinne Dadat* où quelque chose s'était installé, et où le texte devenait récité. Ça

n'est pas le cas avec *Stadium*. Je ne sais pas si c'est à cause du nombre des supporteurs ou du fait que chaque représentation soit un événement mais c'est toujours un peu électrique et il se passe toujours quelque chose de nouveau. Peut-être aussi parce que je suis avec eux sur scène : je change les questions, j'inverse, je saute des passages de sorte que cela reste vivant. Avec eux parfois c'est génial, et même quand c'est moins bien, ça reste bon. Mais je ne saurais pas dire précisément à quoi cela tient...

ML : Est-ce que ça pourrait venir de leur rapport au plateau qui est différent de celui dont c'est le métier ?

MEK : Je ne sais pas. Eux ont un rapport au spectacle quand même. Hormis quelques-uns qui sont plutôt des spectateurs passifs, la plupart d'entre eux, dans la tribune, ont un rapport au corps, au chant, à l'engagement physique. Ils se montrent ; ils ont une pratique du folklore de stade qui peut être un des éléments expliquant cette régularité. En fait, c'est ridicule pour eux de se retrouver devant 800 personnes : c'est à la fois impressionnant parce que ce n'est pas leur contexte mais en même temps ils ont l'habitude de se mettre en scène dans des endroits où il y a 20 000, 30 000 personnes...

ML : Oui mais, ce ne sont pas les mêmes codes. Ou est-ce que pour eux, finalement, la question du code n'a pas beaucoup d'importance ?

MEK : Pour eux, ce qui compte, c'est le regard des autres. Au début, ceux qui étaient réticents étaient ceux qui me disaient : « mais on n'intéresse personne. D'accord, c'est bien de jouer à Douai, à Lens mais quand on va jouer à Paris, à Bordeaux, les gens vont s'en foutre ». Et lors de la deuxième série de représentations qui était à Tours, le fait de voir les gens debout, en larmes, de voir qu'il se passait un truc avec le public, leur a fait se rendre compte qu'en fait leurs vies pouvaient intéresser et toucher les autres. Cela a libéré quelque chose de l'ordre d'une appréhension qu'ils pouvaient ressentir.

Ils pensaient aussi que les gens se moqueraient d'eux. Et cette crainte a très vite été désamorcée même s'ils sentent la différence entre les publics. Par exemple quand on joue à Paris, au théâtre de la Colline, dans une première dans le cadre du Festival d'Automne, ce n'est pas du tout le même public que quand on joue à Calais et ils y sont sensibles. Quand la salle n'est pas avec eux, ils pensent qu'on ne les aime pas et que ça va être dur et puis ils se détendent. Et puisque je suis avec eux sur scène, si je sens que c'est tendu alors je peux relancer, faire une blague... Et comme ils sont beaucoup en groupe, ils se donnent de la force mutuellement.

ML : Est-ce que ça a changé quelque chose pour eux pour les représentations suivantes, le fait de se rendre compte qu'ils posent un acte qui n'est pas juste quelque chose de local ?

MEK: Oui, oui, une confiance. Par exemple, il n'y a pas d'effet de trac, ou très peu. Il y a une confiance et une simplicité que je trouve difficilement ailleurs. Maintenant ils savent pourquoi ils le font, ils sont contents. À chaque fois, des spectateurs viennent les voir et leur disent qu'ils vont supporter Lens. Ça fait des belles rencontres. Eux rencontrent des gens qu'ils ne verraient jamais par ailleurs. Il se passe quelque chose qui n'aurait pas lieu si on mettait 58 acteurs professionnels à leur place. Il y a un effet « pour de vrai » qui crée sans doute une forme de désir ou de curiosité en plus. Après, certains restent extérieurs à cela, se demandant ce qu'est ce « truc » un peu voyeuriste, alors que d'autres entrent en empathie avec ces supporters et trouvent beau et généreux ces gens sur le plateau qui se livrent intimement, qui ont une passion. C'est toujours beau de voir des gens qui ont une passion.

ML: *Est-ce que l'expérience de Stadium a bouleversé quelque chose dans ton travail?*

MEK: Cette expérience a surtout conforté l'idée que « loin de moi les acteurs ». Je ne parle pas uniquement de ce que ce spectacle est venu troubler sur le plan artistique, pour moi et pour la profession. Médiatiquement, les réactions étaient très partagées. Quand on jouait à la Colline à Paris, certains spectateurs disaient: « Qu'est-ce que ça fait ça à la Colline? C'est une honte, c'est même pas des acteurs! » Certains étaient troublés et se demandaient où est l'écriture, où est la part de vrai, s'interrogeaient sur le fait que ce soit trouble. Alors que moi, j'ai tendance à cultiver cette faille. Ce qui est important pour moi, c'est l'inconfort du spectateur. Qu'il s'interroge à chaque fois, même s'il peut avoir de l'empathie, de la tendresse.

Et puis, ne serait-ce que pour le bénéfice social de ces personnes qui sont allées jouer à l'opéra de Vienne, partout en Europe, je le referai cent fois même si c'est usant. Ce sont des processus longs même si, paradoxalement, *Stadium* est la pièce que j'ai le moins répétée. On a dû répéter 8 journées complètes au plateau.

ML: *Pour quelles raisons?*

MEK: Je ne voulais pas les user. Une fois que le spectacle est ficelé, eux rentrent dans la structure et font leur partition. Pas d'habitudes... L'important n'est pas d'arriver à un certain ton, d'arriver à reproduire mais juste d'être dans un état de présence. Les supporters lensois ont un rapport très animal à la scène, un rapport direct, brut, qui n'est pas fabriqué. Quand il y en a un qui a fini sa partition, il ne me demande pas où il doit s'asseoir, il va là où il y a de la place. Il ne me demande pas s'il doit partir par la gauche, ou par la droite, il fait les choses spontanément.

D'une certaine façon, très vite j'ai arrêté de faire de la mise en scène. Par exemple, alors que je suis en train de composer une image avec tout

le monde sur scène, Yvette me dit : « Non, non, je veux que ce soit Jean-François qui soit à côté de moi ». Je commence à lui répondre : « non mais Yvette c'est important qu'il y ait quelqu'un de... » mais elle me coupe : « Non, non, c'est ça ou sinon je rentre chez moi ». Du coup, ce n'est pas la peine de faire semblant de faire de la mise en scène. Et c'est bien.

La veille de la première, la fille censée ouvrir le spectacle n'est pas venue. Elle n'est pas venue non plus à la première, ni à la deuxième. Elle ne répondait plus au téléphone. J'ai commencé à m'inquiéter avant de comprendre que dans le fond, si je travaille avec eux, c'est pour cela aussi. Pour cette mise en danger-là. Mon travail, alors, consiste à recomposer, à faire en sorte que ça marche quand même. D'une fois sur l'autre, des gens peuvent ne pas être là, pour des raisons différentes et il faut que le spectacle puisse vivre quand même. Le dispositif est construit aussi pour trouver ça. D'où la présence des acteurs d'ailleurs, qui sont toujours là. Et s'il faut qu'on entende un témoignage important pour l'articulation de la pièce, il peut être pris en charge par l'un des 4 acteurs. Ils sont là comme des roues de secours.

ML : Avec le recul, te dis-tu que tu aurais pu le faire sans aucun acteur professionnel ?

MEK : Oui. Et aujourd'hui je le ferai sans. Mais à l'époque je n'étais pas sûr d'avoir la ressource en interne alors que je l'ai largement. Une différence entre les amateurs et les professionnels sur le spectacle est que les premiers sont payés 100 euros net par représentation alors que les seconds touchent 250 euros. Or aujourd'hui, il y a des amateurs qui ont une partition plus importante que certains professionnels et qui en plus la font mieux. Et certains amateurs pourraient parfaitement remplacer au pied levé un manquant et prendre en charge sa partition. Mais je n'en étais pas sûr au début du projet. Avoir quelques professionnels était une façon de se sécuriser. Même si en fait, j'aime qu'il y ait aussi un mélange de pratiques, de cultures.

En fait, il faut qu'il y ait de la rencontre à tous les niveaux : les spectateurs avec les supporters, moi avec les supporters, les supporters entre eux, les différents groupes de supporters qui ne se supportaient pas (c'est extrêmement concurrentiel dans un stade, c'est une autre société), les supporters avec les acteurs professionnels... Ça tisse des liens en profondeur. Certains continuent à se voir. Il y a des acteurs professionnels qui sont allés voir un match à Lens, ils n'y seraient jamais allés sans ce projet. Ça, c'est quand même réjouissant.

ML : Le regard du spectateur n'est forcément pas le même s'il sait que c'est un non-professionnel qui est sur le plateau, qu'il porte son histoire et qu'il

n'est pas en train d'interpréter un rôle. Comment prends-tu ça en compte dans ton travail?

MEK: Pour moi c'est d'une certaine façon un moyen d'évacuer la question du théâtre, la question de l'acteur. C'est difficile de venir à la fin du spectacle et dire que ce n'est pas très bien interprété, qu'à un moment il y en a un qui a bégayé, ou qu'il n'était pas très bien placé dans l'espace, etc. Toutes ces questions n'ont pas lieu d'être avec ces amateurs. La focale doit se situer ailleurs. Avec les Lensois, si on vient me dire que c'est mal joué, je réponds que c'est le cadet de mes soucis. En même temps, je joue cette carte, le fait que ce soit de vrais supporters. Je ne suis pas dupe. Je sais bien l'effet que ça fait. Si je n'avais pris que des acteurs professionnels, j'aurais fait une pièce de théâtre, où le sujet devient « est-ce que c'est bien fait, bien joué? »... Cet endroit du théâtre n'est pas l'endroit qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse est de réfléchir à comment faire surgir du théâtre ou quelque chose de poétique dans le quotidien du supporter de Lens ou de n'importe qui. J'essaie de traiter des petits sujets et de les rendre légitimes, parce que la question des femmes de ménage ou des supporters n'a pas souvent sa place au théâtre.

Et puis, c'est important pour moi que ça change quelque chose chez ceux qui l'ont traversé, qu'on ait mis des mots là-dessus collectivement, qu'ils se sentent moins seuls si c'était le cas. Je crois que participer à *Stadium* a vraiment régénéré une forme d'estime de soi chez certains, ça a réparé quelque chose, redonné une forme de fierté, avec une visibilité médiatique très importante en télé, radio... Mais je sais que si je leur dis demain que c'est terminé, ils vont me répondre: « oh dommage, on a bien rigolé », mais le RC Lens est plus important. Et ils n'ont pas tort.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR MÉDÉRIC LEGROS
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE